

LA PORTADA-RETABLO EN EL SIGLO XVIII EN HISPANOAMERICA

FELICITAS CABELLO PEREZ

Prólogo

Con este trabajo sobre «La Portada-retablo en el siglo XVIII en Hispanoamérica», quiero contribuir modestamente, aunque con verdadera y auténtica admiración, el homenaje que se rinde al Dr. D. Alvaro Santamaría, cuyas numerosas y profundas investigaciones han contribuido al enriquecimiento de nuestra Historia, abriendo nuevos caminos a los futuros historiadores.

El tema no ha sido elegido al azar, ha estado motivado por la proximidad del V Centenario del Descubrimiento de América, hecho que le dio a España una dimensión universal.

Podemos afirmar que la característica esencial del iberoamericano está en su capacidad de creación artística. La historia de su arte recoge, en buena parte, lo mejor de su historia.

Introducción

El mundo iberoamericano conoce una fuerte expansión en el siglo XVIII. La orientación marcadamente utilitaria de los gobernantes del Despotismo Ilustrado, apo-

yada por el aumento de las fuentes de riqueza y el despliegue de la burguesía, explica que la idea del imperio con un contenido esencialmente político ceda el paso a la consideración de las Indias como un centro de riqueza, que es preciso explotar de un modo racional. En ello se reflejan, evidentemente, los principios del «pacto colonial», característicos del siglo XVIII. Desde este punto de vista, este siglo es para España una gran época colonial. A su vez la formación de una poderosa burguesía criolla, en la que comienzan a manifestarse deseos independentistas, explica que en la metrópoli se realicen algunos planes —como el del conde de Aranda— encaminados a poner en marcha una federación hispanoamericana para prevenir la emancipación.

Se calcula la población en unos quince millones de habitantes, a mediados del siglo XVIII. La mayor densidad continúa manifestándose en los antiguos virreinos de Méjico y del Perú. En cambio Argentina, Uruguay y Paraguay están muy débilmente poblados. El reparto étnico registra los siguientes porcentajes: indios, el 46%; mestizos, el 26%; blancos, el 20%, negros, el 8%. En la corriente migratoria española predominan los nortños, mientras se autoriza legalmente para trasladarse a América a los súbditos de la antigua Corona de Aragón.

Por lo que se refiere a la sociedad, el fenómeno de mayor interés radica en la afirmación de la conciencia criolla, paralela al despliegue mercantil en la periferia del gran continente americano.

La economía conoce una fuerte expansión. No se ataja el latifundismo, derivado del siglo anterior, pese a algunos intentos importantes. Los mayorazgos se multiplicaron. Lima continúa siendo la gran ciudad aristocrática de Hispanoamérica. Crecen la agricultura y la ganadería. La producción minera conoce un nuevo auge, con grandes repercusiones sobre la economía del mundo occidental. Las mejoras se deben, principalmente, a los nuevos métodos y técnicas empleados.

La industria se desarrolló en menor escala. Cabe destacar, sin embargo, el esfuerzo realizado por inmigrantes asturianos, catalanes y vascos, por lo que se refiere a los tejidos, al curtido, a los ingenios azucareros y a las construcciones navales.

Pero la gran conquista del siglo es el comercio. A partir de 1728, la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas concentró el comercio del cacao. Surgen luego Compañías de Filipinas y de las Antillas, mientras los comerciantes barceloneses propugnan la reglamentación del «pacto colonial» con objeto de favorecer la industria catalana. Por otra parte la difusión cada vez mayor del contrabando añade otro motivo de hostilidad con Inglaterra. En 1764 se implantan los correos marítimos mensuales.

La gran reforma del siglo XVIII consiste en la libertad del comercio, decretada por Carlos III en 1778.

En 1717 fue instituido, luego suprimido y definitivamente restablecido en 1738 el virreinato de Nueva Granada. En 1768, Carlos III hizo extensivo a las Indias el sistema de los intendentes, como nexos de unión de los poderes central y local.

En 1776 se creó el virreinato de Buenos Aires, con territorios antes dependientes del peruano. Con ello la desembocadura del Plata se cerró a toda amenaza extranjera. Al mismo tiempo la Capitanía General de Chile, independiente de Lima, vigilaba el acceso al Pacífico por el estrecho de Magallanes.

El Imperio fue ensanchándose gracias a las misiones. Los jesuitas fundaron poblaciones en la Vieja California. Los franciscanos progresaron en la Nueva California. A mediados de siglo, durante el reinado de Carlos III, las misiones franciscanas

continuaron extendiéndose por la costa del Pacífico, donde fundaron las poblaciones de San Blas, Monterrey y San Francisco. Destacó particularmente la labor del matorrín Fray Junípero Serra.

La cultura recibió un fuerte impulso. Se fundaron universidades en Santiago de Chile, La Habana y Quito. En Méjico se creó una escuela de minas y un Jardín Botánico. La imprenta fue autorizada en 1777 en Nueva Granada y en 1779 en Buenos Aires. Mientras tanto los navíos que llegaban de Europa introducían las novedades intelectuales del Viejo Mundo.

En arte continuó el estilo barroco. La variedad de materiales de cada región le dio un carácter local y las posibilidades económicas permitieron, en ciertos momentos, una gran riqueza decorativa.

Importancia, influencias y desarrollo de la portada-retablo

En el Nuevo Continente y durante el siglo XVIII este tipo de portadas fueron muy numerosas y se caracterizan por una gran riqueza en su ornamentación hasta llegar a extremos insospechados.

Como dice Chueca Goitia,¹ «las fachadas de muchos templos de América son altares puestos en la calle».

Esta manera de concebir el retablo no era nueva, en España también se habían hecho en el estilo de la época de los Reyes Católicos y en el siglo XVII. Pero mientras que en la Metrópoli se hizo con cierta prudencia y jerarquía, en América se realizaron llevando la decoración a sus últimas consecuencias por varias razones: una la de impresionar, llamar la atención y la otra está basada en la concepción del espacio sagrado. Para el «americano», no es sólo el interior del templo sino también el exterior.

Hay que tener en cuenta que el pueblo indígena, muy numeroso, quedaba fuera de los templos asistiendo al culto que se celebraba en las capillas abiertas, llamadas también capillas de indios, la iglesia de este modo fue adquiriendo una peculiar exteriorización.

Esta formación externa del espacio sacro es natural que condujera a establecer la fachada del templo como si se tratara de altar o retablo exterior. Así se mantenía una tradición precolombina donde las ceremonias se celebraban al aire libre, respetando la aversión del indio a encerrarse en espacios techados. Como dice Buschiazzo,² «los pueblos indígenas totalmente ignorantes del espacio interior, eran pueblos a los cuales meter bajo una bóveda debía producir una sensación de opresión, de claustrofobia, de temor cueviforme».

Esto explica que en la arquitectura americana sean más importantes los espacios exteriores que los interiores.

El retablo a principios del siglo XVIII, sufre una profunda transformación. José Benito Churriguera lo convierte en una obra arquitectónica al construirlo a base de grandes órdenes salomónicos, dejando escaso lugar para esculturas que coloca en repisas y nichos. Lo fundamental del retablo, la escultura, ha pasado a segundo plano, para imponerse lo accidental, la arquitectura.

Esta manera de concebir el retablo va a tener una gran repercusión en América. Aquí podemos decir que ya no se trata de retablos sino de una serie de pilastras adosadas, estípites, columnas colocadas tan cerca unas de otras que no queda apenas espacio entre ellas para las estatutas que era la base de los anteriores retablos.

A finales del barroco se vuelve a la fachada decorada a modo de tapiz. Este

tipo de fachadas profundamente decoradas las encontramos en toda hispanoamérica y sobre todo en Méjico, tenían como finalidad despertar el sentimiento religioso de un pueblo que había vivido en la idolatría.

A la proliferación de estas fachadas contribuyó la gran riqueza del Nuevo Mundo, de cuyas minas se extraían metales preciosos. No había limitación económica. Gracias a ello se realizaron grandes portadas que llegarían a hacer escuela. Un ejemplo lo tenemos en la del Sagrario de la Catedral de Méjico, obra de Lorenzo Rodríguez.³

Estas portadas en cada lugar tienen sus características determinadas como veremos más adelante al analizar las diferentes escuelas.

La portada-retablo en Méjico

En Méjico es donde existen las más representativas portadas-retablo del siglo XVIII. A veces llama la atención el contraste entre su desorbitada belleza y el pobre paramento del muro de mampostería.

La decoración de este tipo de portadas también aparece en el barroco peninsular, pero excepcionalmente, mientras que en Méjico es una constante. Son de una complejidad infinita.

La floreciente economía que se desarrolla durante la época del barroco se refleja en el gusto por el lujo del indio y del español. Los artistas que emigran a América con grandes ambiciones y proyectos pero sin medios económicos, van a tener un gran apoyo y realizarán obras fundamentales para el futuro arquitectónico de Nueva España. Destacamos entre éstos a Jerónimo Balbás y a Lorenzo Rodríguez.

En las portadas-retablo el tipo de polígono que emplean es el octogonal, que es el preferido por el arquitecto mejicano, bien bajo forma perfecta y completa, como en las claraboyas, o parcialmente en el arco. Durante este siglo continúa su uso el arco poligonal, llegando a multiplicar tanto los lados que, a veces, su carácter poligonal casi se pierde y produce el efecto de un arco de medio punto.

Respecto a las materias empleadas destacan dos escuelas por su policromía: la capitalina y la poblana. Sus caracteres son diversos. La policromía de la mejicana es más sobria y natural. La de Puebla es más superficial, más sobrepuesta al edificio. En la primera los efectos cromáticos se deben fundamentalmente al colorido natural de los materiales empleados en la construcción sin perjuicio de que, con frecuencia la piedra visible en el paramento no sea el frente del sillar, sino una placa de escasa profundidad aplicada al muro. Pero incluso en este caso no ofrece duda que es una falsedad, que no influye para nada en el aspecto estético del conjunto.

Los tres colores que emplea el arquitecto de la capital son el negro y el rojo de la piedra volcánica de grandes poros llamada tezontle, y el amarillento claro de la piedra de grano fino de chiluca. El partido que sabe sacar de estos materiales es realmente extraordinario, y lo es porque sabe que juega, no sólo con el elemento cromático que la diferencia de color le ofrece, sino con la diversa contextura del tezontle y de la piedra de chiluca, que por su mútuo contraste realza intensamente sus propios valores. La fachada de la capilla del Sagrario es un bello ejemplo de esta policromía natural.

La policromía poblana, no es un reflejo de los materiales constructivos empleados. Fundamentalmente, no sólo se desentiende de ellos, sino que al ocultarlos, quiere producir un efecto de mayor riqueza. Es pues una decoración sobrepuesta y superficial de ladrillos colocados de plano y de yesos o mezcla. En el fondo es una

manifestación más de ese proceso ya apuntado del barroco mejicano, que nace del deseo de llevar al exterior del edificio lo que es propio, o simplemente nace como arquitectura interior.

Podemos distinguir tres etapas en la clasificación de las portadas: Durante la primera, al mismo tiempo que conserva el relativo clasicismo de la composición seiscentista, manifiesta su barroquismo en sus insistentes líneas onduladas, el artista más representativo es Pedro de Arrieta.

En la segunda etapa el estípite desplaza la columna salomónica, las pilastras y remates ondulados y triunfa lo mixtilíneo; las fachadas se recubren de ornamentación de un recargamiento agobiante. Destaca Lorenzo Rodríguez.

La tercera fase se inicia hacia 1777, sin abandonar el gusto por la riqueza se reacciona en favor de una mayor sencillez. Está representada por Francisco Guerrero Torres.

Pedro de Arrieta, formado en el siglo XVII, es una figura de transición. Es un artista de gran prestigio y su mérito está en ser el creador de la fachada, y por lo tanto de la portada, del Santuario de Guadalupe, la cual avanza con su planta trapezoidal saliente, respondiendo a un fenómeno barroco contrario al que creó las fachadas convexas de Borromini. Su predilección por el octógono lo muestra en el arco de entrada. En el centro la portada posee un relieve didáctico, típico de Méjico, así como sentido ascensional, distintos planos y policromía.

También es obra de Arrieta el templo de la Profesa. La portada principal sigue el esquema de las portadas laterales del Santuario de Guadalupe. Se aumentan los efectos de riqueza en la decoración vegetal, así los espacios que deja libres esta portada-retablo, en enjutas y zócalo del segundo cuerpo, aparecen revestidos de follaje; sobre el relieve didáctico está la gran claraboya ochavada que corona la calle central, que desde ahora será tema fundamental en la composición de la portada mejicana. Presenta tres calles y tres cuerpos y en el superior un gran relieve didáctico con la visión de la Storta de San Ignacio. La iconografía del conjunto se completa con santos devocionales. El arco de la portada es conopial. La portada presenta un marcado sentido ascensional.

Destaca igualmente Miguel Custodio Durán que demuestra una gran predilección por el movimiento reflejado en la columna salomónica, que es donde encuentra su más pura expresión; en Méjico sale escasas veces al exterior, se emplea en su lugar la pilastra ondulada.

Obra importante de Custodio Durán es San Juan de Dios. Su portada se abocina como en los templos góticos. Esta concavidad parece una réplica a la convexidad de Arrieta en el Santuario de Guadalupe. Las pilastras son onduladas y en el segundo cuerpo tiene pirámides salomónicas. Posee un gran sentido ascendente.

En la portada de la Iglesia de Santo Domingo se refleja conjuntamente el estilo de Durán y de Arrieta. La portada avanza sobre el muro, mientras que en las columnas situadas en la parte inferior las estrías reflejan el gusto por lo salomónico tan propio de Durán. En el último cuerpo, en lugar de claraboya, abre dos ventanas con las que flanquea un relieve. En el segundo cuerpo el gran cuadro de relieve conserva toda su categoría.

La Iglesia de Santa Prisca de Tasco, cuyo arquitecto fue Cayetano de Sigüenza, ofrece una de las portadas más ricas y esbeltas creadas por el arte colonial mejicano. El relieve que representa el bautismo de Cristo es el tema iconográfico principal, le acompañan dos parejas de santos: los apóstoles Pedro y Pablo y los mártires Pris-

ca y Sebastián. Se emplean columnas de tipo clásico en el cuerpo bajo y salomónicas en el piso alto; intercalando entre aquellas una especie de interestípites, que juntamente con el estípite van a ser el soporte característico en los próximos años.

Santa Prisca pertenece al grupo de los templos privados. Fue costeadado por el burgués José de la Borda, figura muy brillante de minero mejicano y persona de profunda religiosidad.

En la segunda etapa el elemento más característico, como se ha indicado anteriormente, es el estípite. Nacido en los últimos años del siglo XVII en Madrid, pasa a Sevilla y de allí a la ciudad de Méjico, donde arraiga con una fuerza asombrosa. Parece ser que el introductor fue Jerónimo Balbás,⁴ ensamblador, que llega a Nueva España con todos sus conocimientos sevillanos.

Fue arquitecto de la Iglesia de San Fernando antes de 1738, obra de transición. Los estípites del segundo cuerpo de su portada no se sabe si son de Balbás pero se puede afirmar que ya pertenecen a la fase por él iniciada.

Lorenzo Rodríguez no se puede considerar el introductor del estípite en Méjico pero sin embargo si es su definidor y quien lo impone en la Nueva España. Impulsado, quizás, por el ejemplo de Jerónimo Balbás, logra trasladar los retablos de estípites al exterior de los templos y labrarlos en piedra, consiguiéndolo con tal destreza, que su iniciativa hará escuela durante algunos años.

Lorenzo Rodríguez es autor de la portada del Sagrario de la Catedral de Méjico, realizada en 1749, su obra maestra. En ella podemos ver un acentuado *horror vacui*. Los materiales que se emplean son el tezontle rojizo y la piedra de chiluca. Esta policromía natural es aprovechada magistralmente por este genial arquitecto. Sobre la superficie del tezontle, el grano fino de la piedra de Chiluca y la menuda decoración en ella labrada adquieren calidad de labor de orfebrería. Los estribos laterales parece que comprimen la portada de tal forma que los estípites e interestípites se funden, dándole carácter de tapiz. Desaparece la claridad, no hay separación de calles, es por lo tanto antijerárquico. El gran relieve del segundo cuerpo se ve remplazado por una simple hornacina. Se continúan los soportes en uno y otro cuerpo y terminan en pináculos.

Respecto a los estípites de esta portada del Sagrario, los del primer cuerpo son voluminosos y los del segundo alargados. Se presentan en su forma más pura y dogmática. Poseen decoración vegetal pero sin ocultar sus volúmenes apiramidados y cúbicos, mientras el menudo almohadillado que ribetea algunos elementos contribuye totalmente a ese sentido de riqueza.

Dentro de la portada colocada entre dos estribos destaca por su decoración el espacio de las enjutas. Su desarrollo es consecuencia de la escasa altura de la puerta a pesar de su alargamiento. Para lograr un espacio más amplio, Lorenzo Rodríguez incurva la cornisa logrando un encuadramiento mixtilíneo propio, que al conseguir que continúe el sentido ascendente de las jambas lo convierte en uno de los elementos esenciales que son los estípites y los estribos ayuda a conseguir ese efecto de distinción y elegancia que caracteriza a esta fachada.

Sus portadas tienen gran valor simbólico. Sobre la puerta principal y en lo más alto de la portada aparece la custodia venerada por ángeles, esto imprime carácter sacramental a la capilla. Aparecen doctores, profetas, apóstoles, evangelistas, arcángeles y virtudes, también en la portada principal y en su primer cuerpo en nichos están San José, patrono de la Nueva España, San Ignacio de Loyola y San Felipe Neri.

Esta apoteosis de fachada-retablo pronto iba a formar escuela y por esta razón existen en Méjico muchas portadas inspiradas en ella.

El templo de la Santísima Trinidad se terminó de construir en 1783. Su anónimo autor ha querido imitar al Sagrario al realizar la portada principal, pero no lo ha conseguido. Se nota que está hecha por alguien que no ha entendido a Lorenzo Rodríguez. En su estructura responde al modelo clásico, de calle central más ancha y laterales más estrechas. Su esquema es tradicional pero vestido a la manera barroca. No ha captado el autor la sintaxis de Lorenzo Rodríguez, sí el vocabulario. En los estípites de esta portada hay menos entrantes y salientes que en la citada anteriormente. No existe comprensión de la portada entre los machones. El simbolismo se encauza en la exaltación del dogma de la Santísima Trinidad.

La capilla franciscana de la Virgen de la Balbanera, se creó hacia 1775. Tiene un marcado sentido verticalista, más que el Sagrario. La peineta le da sentido ascensional. Aquí falta, con respecto al Sagrario, el *horror vacui*. Los estípites son parecidos pero algo más esbeltos y más hermosos. En el primer cuerpo el estípite en vez de seguirse con otro se rompe y hay hornacina seguida de otro estípite. No se sabe si es obra de Lorenzo Rodríguez o de un discípulo, pero lo que sí se aprecia claramente es que es obra de un maestro.

La portada del convento y colegio de San Martín de Tepotzotlán posee características a la de la Trinidad. Falta el verticalismo, no tiene comprensión. Su decoración es superficial. Da la impresión de un tapiz, carece de decoración plástica escultórica. Produce *horror vacui*, pero lo característico barroco se le ha escapado. El almohadillado es manierista. El relieve tradicional ha sido sustituido por una estatua situada entre estípites y su colocación se invierte respecto a la claraboya.

En la tercera etapa, a fines del siglo XVIII, se produce un relativo retorno al orden, se reacciona contra la tiranía de los estípites y se vuelve a las columnas, es decir a lo tradicional. La obra más representativa de esta etapa es el templo de la Enseñanza, que se concluyó en 1778. Existen dudas sobre la paternidad de este edificio, tradicionalmente era atribuido a Guerrero y Torres, pero parece ser que su diseñador fue fray Lucas de Jesús María. La portada se caracteriza por su sentido ascensional, no hay relieve didáctico, sí hornacina y óculo. La fachada está retraída del muro, es la versión del viejo tema de las fachadas absidales. El arco del pórtico es mixtilíneo. En el remate se renuncia a la horizontalidad. Sus estrías son onduladas y tiene almohadillado. Clasicismo en sus columnas. Esta portada es la última de primer orden construida en el siglo XVIII en Méjico.

La portada-retablo en Puebla

En Puebla, ciudad rica, con excelentes talleres cerámicos de origen talaverano, la nota peculiar son los revestimientos de azulejos que dan riqueza y color a los edificios siendo los efectos deslumbrantes. Pero no sólo se recubren de azulejo los paramentos rectilíneos, sino que también recubren columnas y entablamentos.

La parroquia de San Francisco Acatepec en las inmediaciones de Puebla posee una de las portadas más completas e interesantes de las pertenecientes a esta escuela. Dicha portada está totalmente recubierta de azulejos, incluso se realizaron en cerámica columnas y estípites. Predomina el color amarillo, en segundo lugar el rojo del ladrillo, en tercer lugar el azul en columnas y friso principalmente, y el último lugar lo ocupa el color verde. Tiene distintos planos, mucho movimiento, denota una gran riqueza y un gran dinamismo barroco. La fachada es cóncava, posee verticalis-

mo y su claraboya es lobulada. La portada la presiden en lo alto San Francisco y la Trinidad, en el primer cuerpo están San José y San Juan Nepomuceno y en el segundo San Antonio de Padua y otro santo franciscano.

La portada del santuario de Ocotlán de Tlascala se cobija bajo un gran arco y consta de dos cuerpos. Los estípites e interestípites están encuadrados por amplias superficies de rojizos ladrillos dispuestos de plano. Es de influencia capitalina. La portada está comprimida, los soportes son estípitescos y posee verticalidad. El óculo es estrellado con una Virgen apoyada en tres globos que sostiene San Francisco. El sistema de cortinaje sobre el óculo es de procedencia rococó. Tiene gran movimiento barroco y muchos contrastes.

La portada-retablo en el resto de Nueva España: Oaxaca, Michoacán, Querétano, Guanajuato y otros centros de notable interés

La escuela de Oaxaca no es amiga de portadas donde el movimiento como característica del barroco desencaje las líneas constructivas. En esta escuela las columnas y los entablamentos continúan conservando casi siempre su valor y su calidad clásica. El estípite como negación de los valores esenciales de la columna clásica se emplea excepcionalmente y el arco mixtilíneo aparece con poca frecuencia en el siglo XVIII. Por esto la portada de la Iglesia de San Francisco, con estípites y arcos mixtilíneos, es una obra que se muestra totalmente desconectada del resto de las creaciones oaxaqueñas.

El barroquismo se manifiesta en Oaxaca principalmente en el aspecto ornamental, los paños de las portadas de sus Iglesias se cubren de follaje menudo y de gran riqueza hasta el extremo de que, a veces, se inclinan por la traducción en piedra de las yeserías poblanas.

El relieve didáctico continúa siendo en este lugar el tema central más importante. También otra característica es que los monumentos son achaparrados para luchar contra los terremotos.

En la Iglesia de San Agustín, terminada en 1722, aparece una portada con una distribución clásica. Está decorada con motivos vegetales. La claraboya es octogonal. Gran relieve como tema central.

La catedral de Oaxaca (1702-28), posee como una de las principales características la función de tres portadas en una sola. Gran horizontalidad debido a los terremotos. Respecto a los relieves, exceptuando el del centro, los cinco restantes son de proporciones casi cuadradas consiguiendo en la portada importantes contrastes de luces y sombras. Dicha portada también posee una rica decoración tupida y menuda.

El templo de San Felipe Neri (1702-1728), tiene la portada con composición clásica. El gran relieve, con la figura del titular, está encuadrado por ancho marco. La claraboya es octogonal con su ojo interior lobulado. Las columnas tienen forma abalastrada.

En la diócesis de Michoacán hubo diversos traslados de su capital y en el siglo XVII aún no tenía catedral. Es a finales de este siglo cuando comienza su construcción en Morelia y se continúa en el XVIII. Sus portadas representan la repetición del triunfo de la pilastra sobre la columna. Se caracterizan por la poca proyección de sus elementos y por la disminución de su claroscuro y porque casi desaparece el movimiento en sus dos primeros cuerpos. Donde más se refleja la influencia del barroquismo del XVIII es en el último cuerpo. Las claraboyas ovaladas sirven al arquitecto para destruir la horizontalidad hasta allí dominante, incurvando la corni-

sa inferior y elevando la terminación de la calle central sobre las laterales y se emplea el estípite. En la terminación el muro de la fachada se recorta caprichosamente con una cornisa de escasa importancia.

En la zona de Guadalajara destaca la Iglesia de San Francisco por su sencillez y belleza en sus proporciones. Le sirve de encuadramiento a su portada un gran arco de medio punto que se continúa en estrechas pilastras. Sus soportes están formados por columnas salomónicas. Otro elemento a destacar es la decoración diminuta y plana, que está muy relacionada con la usada en Puebla en el siglo XVIII.

San Felipe Neri podemos considerarlo como el último gran templo barroco de la escuela guadalajareña. Su portada parece un tablero recortado. Sus columnas se parecen a las de la Enseñanza de Méjico.

La ciudad de Guanajuato es uno de los grandes centros mineros mejicanos del período virreinal. Creció rápidamente, aunque no alcanzó la categoría de ciudad hasta mediados del siglo XVIII, en los años en que los dueños de sus minas se preocuparon seriamente de llenar de monumentos la ciudad. Sus lujosos templos son un reflejo de estas inquietudes y de la gran riqueza a que proporcionaban las minas.

Aquí triunfa el recargado estilo de Lorenzo Rodríguez y su escuela. Parece esta tierra una prolongación del valle de Méjico.

En la Iglesia de la Compañía (1746-65) destacan las tres grandes portadas que decoran la fachada principal, todas ellas con estípites. La del centro tiene tres a cada lado y los entablamentos de sus dos cuerpos principales están interrumpidos por un gran medallón de relieve y por una hornacina. En las portadas laterales se reemplazan los estrechos estípites por una ancha pilastra con una especie de estípite superpuesto. Los vanos adquieren más desarrollo que en la portada central y el barroquismo se manifiesta más intenso. Se atribuye a Felipe Ureña.

Una de las más bellas creaciones de esta escuela de Guanajuato la tenemos en la Iglesia de San Diego. El retablo comprimido recuerda el Sagrario. Posee sentido ascensional y sus estípites son de procedencia manierista antropomorfa.

Pero no solamente encontramos Iglesias importantes en la ciudad de Guanajuato puesto que en las afueras existen portadas con una impresionante decoración, pertenecientes a templos entre los que destaca sin duda la Valenciana.

Es la Valenciana una construcción de carácter privado. Su mecenas fue Antonio Obregón y se empezó a construir en 1775. Su portada-retablo no está del todo conseguida, recuerda la Balbanera. Está recubierta de estípites menudas con pequeños contrastes. Su decoración es superficial, el conjunto da la impresión de bordado. Los interestípites con sus grandes hornacinas en su interior se han ensanchado y crecido tan considerablemente que los finos estípites sólo les sirven de encuadramiento.

La Iglesia de Cata es de escuela capitalina, recuerda también a la Balvanera. En su portada los interestípites alcanzan pleno desarrollo pero no en perjuicio de los estípites. Todos los elementos que componen la portada conservan el volumen y la monumentalidad de la capital. Los adornos parecen obra de orfebres.

En San Miguel de Allende gran parte de sus monumentos religiosos se encuentran englobados en un solo bloque de edificios, el más antiguo de ellos es el oratorio de San Felipe Neri (1714). Su portada es de composición sencilla, con frontón roto que le sirve de coronamiento. Es importante su decoración vegetal que cubre íntegramente los soportes y paramentos.

Además destaca en la misma zona la portada de la Iglesia de San Francisco, puramente barroca, construida hacia 1779, es de una gran calidad. Acusa la huella

del Sagrario o la Santísima de Méjico. Como en el Sagrario los interestípites de hornacinas se encuentran plenamente formados: se proyectan al mismo nivel que los estípites como queriendo igualarse con ellos en volúmen e importancia. Posee dos cuerpos. Gran ventanal en el segundo cuerpo. Corona el conjunto un Crucificado con la Virgen y San Juan.

En Aguascalientes su obra más importante es la catedral. Su composición es sencilla. Las columnas aplanan tanto en ellas sus vueltas salomónicas que parecen helicoidales, son de influencia potosina.

En el mismo lugar la portada de Guadalupe es un bello ejemplar de la espléndida serie guanajuatueña con medallones y hornacinas planas en el segundo cuerpo. La rosca del arco también posee las características de esta zona.

Dolores, es ciudad cuna de la Independencia mejicana, la Iglesia tiene su portada de proporciones heredadas de la catedral de Puebla, es parecida a la de San Francisco de San Miguel de Allende y al igual que ella una obra de primer orden en la serie guanajuatueña. Lo más interesante de esta composición es la forma como se han ordenado los soportes. El arquitecto hermana el estípite con el interestípite, formando parejas inestables, pero restableciendo el equilibrio al repetirse el mismo juego en el lado opuesto de la portada. Está rematada la portada por el Crucificado.

En León cabe destacar un templo de gran importancia: Nuestra Señora de los Angeles. Hay influencia de la decoración interior de cortinajes en el exterior. Se renuncia al estípite y la planta de la fachada es ligeramente convexa.

La prosperidad que vive en el siglo XVIII Salamanca se refleja en la riqueza de sus templos, así su Iglesia mayor. La portada está cobijada bajo un marco semicircular. El arco de ingreso es poligonal, pero con tantos lados que da la impresión de semicircular. En su aspecto decorativo la sensibilidad indígena se deja sentir con fuerza. La forma de la claraboya sorprende por su extrañeza.

Zacatecas es una importante y rica ciudad minera. Sus templos son de piedra rojiza. Sus monumentos más antiguos datan de principios del siglo XVIII.

Su catedral es una obra de primer orden. La portada de piedra rojiza en la que a pesar de tanta exuberancia barroca se advierte gran falta de movimiento. Los entablamentos conservan toda su horizontalidad y los soportes se continúan en sus tres cuerpos. El gusto del arquitecto por las formas mixtilíneas se deja ver en los dos vanos de la portada, la puerta y la claraboya. Lo que verdaderamente distingue la portada de esta catedral es su follaje escarolado, sembrado de hilos de perlas y de niños que brincan y juegan por una infinita vegetación. Hay por lo tanto *horror vacui*.

La portada de la catedral de San Luis Potosí tiene como principal característica la convexidad de su fachada principal y el paramento almohadillado intensifica el efecto de riqueza. Se emplea la columna salomónica y dos clases de arcos el semi-hexagonal y el conopial.

La Iglesia del Carmen cuenta con una portada que parece ser que fue construida en dos etapas. Los dos cuerpos superiores poseen estípites, influencia de Lorenzo Rodríguez, y en el cuerpo inferior se impone el estido tradicional de la escuela con sus columnas tradicionales y su inclinación hacia los temas menudos. En sus columnas existen fajas que cortan sus vueltas helicoidales y disminuyen el movimiento salomónico. El arco de la portada es lobulado.

Después de la construcción de las Iglesias del Carmen y Aranzazú hay una reacción contra los estípites y los soportes vuelven a ser columnas.

En Saltillo destaca su catedral con sus portadas labradas en piedra blanquecina,

la de los pies, es sin duda una de las más ricas y mejor decoradas de su tiempo. Hay gran sensación de fuerza producida por las corpulentas columnas que la encuadran en uno y otro lado. Se emplea el estípite en el segundo cuerpo y en el primer cuerpo columnas salomónicas con fuste helicoidal.

La catedral de Chihuahua posee una amplia portada. La composición de la calle central con claraboya octogonal y relieve es de influencia capitalina. Las columnas tienen una menuda decoración de estrias y de carácter vegetal.

Muestras más sobresalientes de la portada-retablo en el resto de Hispanoamérica

Caracteriza a todo el arte centroamericano y al de las costas venezolanas del Caribe la variedad de arcos conopiales parecidos al estilo isabelino, pero con una curiosa variante, la de cortar horizontalmente la punta superior. También el barroco centroamericano es más sabio que el de Méjico, Quito o Perú en cuanto al uso del follaje tallado en la piedra. Se utiliza pilastra de almohadilla.

Las más valiosas muestras de portadas corresponden a Guatemala, donde se mantuvo vivo en el siglo XVIII el esquema del tratadista Serlio y ello determinó el uso de unos tipos de soporte bastante caprichosos. Así por ejemplo la fachada en Ciudad Vieja de San Francisco. Los mejores pilares de este tipo de pilastra de características serlianas las encontramos en la portada de Santa Clara de Antigua. Ejemplo muy representativo de esta ciudad, zona de terremotos, es la fachada de la Merced, terminada de construir poco antes del terremoto de 1773. En su portada existe preferencia por las superficies planas, hay ausencia de hinchazones y de hundidos. La hornacina es típicamente guatemalteca. Triunfa la ornamentación de gusto popular, hay un gusto arcaizante en arquitectura que la riqueza decorativa no altera. El esquema de la portada es de arco de triunfo y los arcos son antigüeños.

En Perú la fuerza de la población india y mestiza a la que se unen criollos y bastantes españoles, se refleja en cuanto al gusto. En arquitectura se acepta una decoración llevada a cabo por los artesanos nativos.

Este tipo de decoración sobresale en las Iglesias de la Merced y de San Agustín cuyas portadas llevan el barroco de la portada-retablo a su máximo esplendor. La de la Iglesia de la Merced es de ladrillo y piedra, construida alrededor de 1697. Tiene columnas salomónicas, tres calles y tres cuerpos. El arco de medio punto abocinado en la puerta inicia un ritmo ascensional a la cornisa, que se quiebra en original escalamiento. La de San Agustín, tallada en 1720, supera a la anterior en riqueza ornamental. Tiene tres calles y tres cuerpos. La calle central tiene frontón curvo partido sobre la que se abre una hornacina y sobre la que hay un óculo elíptico. En las laterales hay seis hornacinas con columna salomónicas en los cuerpos bajos.

Cajamarca tuvo un gran auge económico en el siglo XVIII. Sus edificios son un reflejo de esa pujanza económica. Las portadas-retablo más significativas son la de la catedral, San Antonio y el Hospital de Belén.

La de la catedral posee tres cuerpos y tres calles, con figuras antropomorfas. La construcción de la catedral se comenzó en 1682 y se detuvieron las obras en 1762, quedando el conjunto inconcluso.

En la portada central de San Antonio se utilizan columnas salomónicas como en la catedral pero con la parte baja decorada con una figura antropomorfa.

La portada de la Iglesia del Hospital de Belén tiene un gran óculo cuatrilobulado y columnas salomónicas. Tiene tres cuerpos y tres calles.

La Paz y el área rural que la rodea forman una zona muy próspera. Uno de

sus templos más importantes es el de la Iglesia de San Francisco en la Paz. Tiene su portada ocho grandes columnas salomónicas, las inferiores se apoyan sobre un sátiro. En las enjutes hay cabezas de delfines y en la parte superior sirenas.

Quito, fue una ciudad importante del siglo XVI al XVIII que supo asimilar las ideas y formas que llegaban de Europa. El vínculo más poderoso que tuvo la cultura quiteña del barroco fueron los jesuitas y el templo que ellos mandaron construir es una de las obras maestras del barroco americano. Se empezó la portada hacia 1722 por Leonhard Deubler y terminada en 1765 por un jesuita de Mantua, Venancio Gandolfi. Consta de dos cuerpos y cinco calles. Las cinco calles del cuerpo bajo se separan por medio de columnas salomónicas y pilastras, indicando un movimiento hacia adelante en la parte central. Se mantiene en el segundo cuerpo el hundimiento de la calle central, que cobija una moldura mixtilínea coronada de un frontón curvo y partido sobre el que está la gran cartela dedicatoria del templo. Respecto a la simbología iconográfica refleja el sentido misional de la Iglesia con figuras de la Compañía de Jesús. Todos los elementos son de procedencia europea, principalmente italiana.

NOTAS

¹ Chueca Goitia, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española* (1971). Seminarios y ediciones. Madrid, p. 181.

² Buschiazio, Mario J.: *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica* (1961). Buenos Aires, p. 27.

³ Natural de Guadix (Granada). Emigró a Méjico y en 1732 se examina de arquitectura y desde entonces no cesa de trabajar. Murió el 3 de julio de 1774, cuando dirigía las obras de ampliación de la Casa de la Moneda.

⁴ Nació en la ciudad castellana de Zamora, en el último tercio del siglo XVII. Murió en Méjico y fue enterrado en la capilla de la Orden Tercera del convento de San Francisco el 22 de noviembre de 1748.

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑIGUEZ: *Algunas consideraciones sobre el estudio de la Historia del Arte Hispanoamericano*, Roma, 1980.
- ANGULO IÑIGUEZ: *Historia del Arte hispanoamericano*, vol. II, Barcelona 1950.
- BUSCHIAZZO, M. J.: *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*, Buenos Aires, 1961.
- CARRILLO: *Fachadas revestidas y vestidas*, Méjico, 1975.
- CHUECA GOITIA: *Invariantes castizos de la Arquitectura Española*, Madrid, 1971.
- GASPARINO, G.: *Las influencias indígenas en la Arquitectura barroca colonial de Hispanoamérica*, en BCIHE, 1966.
- DIAZ BERRIO: *El templo de la Compañía de Jesús en Guanajuato*, Guanajuato, 1969.
- ENCISO: *Iglesias y conventos de la ciudad de Méjico*, Méjico, 1920.
- DIAZ: *La arquitectura de los jesuitas de Nueva España*, Méjico, 1982.
- PALACIOS: *Joyas franciscanas en Puebla y Tlaxcala*, Méjico, 1944.
- PICON SALAS: *De la conquista a la independencia*, Méjico, 1958.
- SEBASTIAN LOPEZ y otros: *Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia* (primera parte), T. XXVIII, Madrid, 1985.
- SEBASTIAN LOPEZ: *Arte Iberoamericano desde la colonización a la independencia* (segunda parte), T. XXIX, Madrid 1985.
- TOUSSAINT: *La catedral de Méjico y el Sagrario Metropolitano*, Méjico, 1948.
- VELARDE: *Arquitectura peruana*, Lima, 1978.

